

ВАСИЛЬ СТУС І УКРАЇНСЬКИЙ ОКЦИДЕНТАЛІЗМ

Багатовіковим приреченням української культури було вагання поміж Заходом і Сходом, Окцидентом і Орієнтом, поміж Європою і Азією. У двадцятому сторіччі, коли українська ідея пережила виразне піднесення, дилема її геокультурної орієнтації сприймалася особливо загострено та драматично, особливо в періоди коротких спалахів поміж тривалими утисками та стагнацією – в дерзновенних 20-х, у бунтівних 60-х чи вже у ейфоричних 90-х роках. У цьому процесі випадає вирізнити ключові постаті, які стали втіленням західної, європейської орієнтації нашої національної культури. Для ери „розстріляного відродження” це Микола Хвильовий і Лесь Курбас, для покоління „вісімдесятників” – Юрій Андрухович. У формації шістдесятників (яку ми розглядаємо ширше, ніж покоління) подібною постаттю, яка концентрує в собі стратегічні пошуки новітнього українства, є Василь Стус.

Одразу варто обмовитися, що нам не йдеться про вписування поета в якусь штучно підігнану групу чи ширший рух, що виглядало би некоректним і стосовно виняткової творчої особистості поета, його унікальної самості, і щодо специфічних історично-культурних обставин, у яких він жив, з іншого боку. Натомість акцент буде покладено на знаковий, симптоматичний характер творчо-світоглядних пошуків Василя Стуса. Адже ці пошуки постулюють органічний зв'язок із європейською традицією, тобто той непростий вибір, який зумовлював критичне переосмислення власного національного досвіду (з його неодмінною загумінковістю, винесеною з багатовікової колонізації), а часом і драматичний розрив із тим досвідом на користь європейських вартощів, котрі вабили своїм універсальним характером, на відміну від рідних, нерідко локальних, завузьких для великого поета, вимірів.

Дискусія про наші відносини з Європою, про приналежність чи неприналежність українського культурного типу до європейських стандартів точиться, як відомо, давно. Наразі уникаємо глибшого критичного коментаря самого поняття Заходу або ж Європи, котре так само здобувалося в культурній практиці ХІХ–ХХ століть на різнотлумачення або й, що істотніше, у своєрідний спосіб міфологізувалося. Про це існує спеціальна література. Скажімо, особливості міфологізації категорій Окциденту й Орієнту в різних національних дискурсах новітнього часу аналізував Еразм Кузьма, який предметно трактує умовність цих понять, їх ангажування для цілей політичної або культурної переорієнтації в Німеччині, Польщі або Росії [13]. На жаль, про подібну міфологізацію Заходу в українському контексті ще немає серйозних праць. Відтак обмежимося обіговим значенням Заходу як втілення європейської

культурної моделі, опертої на античній спадщині та християнській ідеології, здисциплінованій завдяки традиції.

Учені доводять межовий стан українського психотипу, що упродовж віків розвивався в умовах „периферичного геополітично межового положення України як переходною смуги поміж Сходом і Заходом” [12, 54]. Унаслідок цього найбільш впливові європейські ідеології (середньовічна схоластика, ренесанс, просвітництво) мали в Україні відносно слабкий та запізнений відгук. З іншого боку, в моменти великих випробувань європейські ідеї виразно давали про себе знати й стали неодмінним культуротворчим чинником в Україні, як про це переконливо свідчать досягнення українського бароко чи романтизму. Полеміка щодо європоцентризму української свідомості триває до сього часу, проте нині вона носить здебільшого публіцистичний, політизований характер.

Інакше було в часи В. Стуса. Слід наголосити, що в пізньорадянський період окциденталізм, тобто європейська культурна орієнтація, однозначно сприймався як бунт проти влади й політичного режиму. Щоправда, сама ідея хрущовської „відлиги” була також запозичена із Заходу. Більше того, часткова реконструкція сталінської моделі правління виявилася необхідною умовою збереження самої держави СРСР та сфери її політичного впливу. „Західний світ якраз вступав в еру чергової модернізації, пов’язаної з розвитком науково-технічної революції. „Змагання двох систем” вимагало нових темпів, нових імпульсів у розвитку радянського суспільства, прискорення економічного поступу, підвищення життєвого стандарту. В інтересах самозбереження тоталітарної системи мало відбутися реформування певних її структур, звільнення від тягара надцентралізму, майже повної самоізоляції і духовної скутості” [1, 13]. Цим закладалася певна інтрига, яка викликала непорозуміння навіть у партійно-ідеологічних програмах, не кажучи вже про суб’єктивні трактування майстрів культури. Адже замість суворої ізоляції й сталінської „залізної завіси” було офіційно проголошено відкритість до контактів з Заходом. Проте одночасно такі контакти суворо регламентувалися й контролювалися спецслужбами. Це драматичним чином відбилося на долі тих, хто щиро повірив у партійні гасла, причому не тільки громадян СРСР, а й представників Заходу, перейнятих духом вільнодумства й лівацькими настроями.

Українська інтелектуальна думка перебувала тоді в зоні подвійної несвободи. По-перше, під тиском загальних цензурних обмежень, оскільки Західна Європа трактувалася в офіційній пропаганді як частина буржуазного світу, котрий належало всіляким чином розвінчувати та засуджувати. По-друге, під пресом колоніальної загумінковості, яка схильна була протиставляти глибокій європейській ідеї орієнтацію на власну загрожену ідентичність, її плекання та оберігання від зовнішніх (апріорно шкідливих) впливів. Зрештою, обидві названі рамці парадоксальним чином могли поєднуватися, скажімо, у сформованому масовою пропагандою образі „буржуазного націоналіста” [2, 27], якому приписувалися злі інтенції зашпелення західних цивілізаційних норм на українському національному ґрунті.

Ліберальна хвиля окрилила молодих українських інтелектуалів. У становленні їхнього світогляду західний чинник відіграв дуже важливу, якщо не визначальну роль. Утримуємось тут від однозначного висновку, оскільки й шляхи шістдесятників невдовзі розійшлися, виразно засвідчивши дві орієнтації та спровокувавши розкол самого руху. Якщо в одному випадку бунт покоління легко вдалося локалізувати, повернувши молодих творців – не без владної нагінки – в лоно офіційної радянської культури (І. Драч, Д. Павличко, Б. Олійник), то в іншому, навпаки, сила ліберальних ідей виявилася більшою за страх та репресії й породила українське дисиденство (І. Світличний, Є. Сверстюк, В. Стус, І. Калинець). Відповідно, в русі шістдесятників проявилися дві відмінні ідеологічні тенденції, які лежать в основі згаданого розколу. Якщо в першому випадку основою світогляду було опертя на власну фольклорно-історичну традицію, зокрема прагнення реалібітувати її замовчані сторони, то в другому – переконливе західництво, усвідомлення того, що лише через збагачення досвідом Окциденту можна забезпечити повноцінне функціонування власного, національного культурного продукту.

Чітке ідеологічне обґрунтування такої стратегії культуротворення маємо в есеї Василя Стуса „Феномен доби” (1970). Зі змісту твору можна висувати, що поет на той час цілком свідомо підходив до проблеми впливів, а також глибоко розумів сутність національного в мистецтві. Він подолав рецидиви загумінкового мислення, характерні для інших шістдесятників (дехто з них не позбувся таких рецидивів і до сьогодні, незважаючи на солідний 75–80-річний вік). Тривогу В. Стуса викликала уривчастість, перерваність національного руху в минулому. Свідченням того були долі багатьох творців, яких „природня енергія, хоч яка часом і значна, витрачалася на консервацію втраченої старовини, спробу створити якийсь паралельний світ, світ-замінник: це була сила для катування себе споминами і протезуванням четвертою української реальності. І сто, і двісті, і більше років наш інтелігент тільки те й робив, що творив усе спочатку. То була сама тільки ілюзія творення. Хто доробляв свого віка, бачив провалля зразу ж позаду себе, а той, що тільки-но приступав до роботи, бачив це провалля під ногами попереду. Наша історія – це все і завжди спочатку, якась постійна гойданина на одному й тому ж місці, мертва хвиля еволюції” [9, 6]. Усвідомлення кризи національного духу як перерваної традиції – дуже важливе для подолання колоніальних комплексів. Недаремно цю проблему так гостро ставили найвидатніші представники української інтелігенції ХХ століття [4; 2, 181].

Іншу заввагу стратегічного значення фіксуємо на сторінках таборового зошита Василя Стуса (1980–1982). З нагоди бучного святкування 1500-ліття Києва (ювілею, як виявилось, також вигаданого в партійних кабінетах для самовеличання владної верхівки) Стус роздумує над історичною долею України, котра віками почувалася роздертою поміж двома цивілізаціями і не знаходила сил, аби відстояти власну ідентичність. Свою країну він вважає „найсхіднішою частиною Заходу”, що дуже прикметно. І з позицій її органічного окциденталізму трактує трагедію загубленості й роздвоєності України. „Наш індивідуалістично-західний дух, спертий деспотичним

візантійським православ'ям, так і не зміг вивільнитися з цієї двоїстості духу, двоїстості, що витворила згодом комплекс лицемірства. Здається, що пасеїстичний дух православ'я тяжким каменем упав на молоду невизрілу душу народу – призвів до жіночості духу як атрибуту нашої духовності” [8, 164].

Захід видавався поетові привабливий тим, що давав досконалі приклади плекання традиції, і на цьому ґрунті найчастіше народжувалися великі літератури, великі художники, що зажили світового визнання. Отже, ламання штучних, витворених колоніальним досвідом та, як наслідок його, самоізоляцією, українським хуторянством, бар'єрів Василь Стус вважав стратегічним завданням українства. Очевидно, він добре здавав собі справу з того, що подібні гасла висловлювались не вперше: вони вже надихали попередників – від П. Куліша до М. Хвильового, проте ніколи не були реалізовані вповні, доки українська культура не могла виборсатися з колоніальної тіні, зі становища „внутрішнього колоніалізму” [15, 32].

Контакт із західною культурою допоміг шістдесятникам позбутися свого проклятого „безґрунтянства”, на яке вони були приречені самим фактом існування в умовах комуністичного режиму з його загальною цензурою, ортодоксійністю, атеїзмом. У європейській культурній традиції вони змогли знайти точку оперття, відкидаючи щойно спрофановані сталінсько-совєтські цінності [2, 182–184]. Більше того, настанова на західну культуру виявилася тим шляхом, який вів до взаємного розуміння та солідарності, причому не ціною зречення свого, рідного, а ціною збагачення й пізнання того спільного коріння, яке єднає Україну з Європою, а передовсім християнського етосу. Таким чином шістдесятники змогли подолати ту соціокультурну ізолюваність, яка загрожувала приглушити їхній творчий дух, змогли утримати в собі свідомість творення в системі універсальних вартостей, що вже було сміливим проривом – від тоталітарних координат до вільного мислення.

Свого часу Євген Сверстюк написав знаменний есей „Шістдесятники і Захід” (1991), в якому спробував підсумувати власний і своїх ровесників інтелектуальний досвід [6]. Текст цей подвійно цікавий, адже він є не лише спробою постановки й наукового осмислення актуальної проблеми, а й живим свідченням одного з „суб'єктів” того процесу, який описує автор. Есей Є. Сверстюка відбиває і характерну мотивацію новочасного українського західництва, і його специфічний (обмежений, ясна річ, фрагментарний) характер. В окремих висновках можна не погоджуватися з автором, бо видається, що він власні погляди трактує як загальне переконання цілого покоління, що виглядає певним перебільшенням. Однак загалом стаття „Шістдесятники і Захід” добре репрезентує основні аспекти зустрічі різних культур, що призводили не тільки до взаємозближення, а й до кращого, ґрунтовнішого пізнання власної національної ідентичності. Ось як оцінює Євген Сверстюк ефект цієї невинуваткової зустрічі:

„У дзеркалі Заходу шістдесятники вперше побачили історичну роль, своє лице, намальоване на вічному полі боротьби за людину та її права, за нерозмінні людські вартості [...]. Ідеалісти Заходу (передусім українці) простягнули руку як рідним, загубленим у казково злему чужому світі [...]. Це

була щаслива обставина для обидвох сторін – і у світі порізненості й відчуження розпізнати те вічне людське, що єднає людей Землі. Це була перевірка на справжність тієї мирної сили, яку витворили ідеалісти всіх часів, щоб підійматись вище і ставати ближче один до одного – ставати ближнім один одному. Константою тієї сили є стоїцизм, з яким людина зносить свою долю з вдячністю Богові і дає поміч іншому на розбурханій і небезпечній хвилі часу” [6, 32].

Характерними є пріоритети, які виявили шістдесятники в підході до сприйняття великої й різномірної західної культури. В усьому цьому багатому масиві можна виділити *три* пласти, які становили інтерес для радянських інтелігентів. По-перше, це класична спадщина – від давньогрецьких мислителів до модерністів Р. М. Рільке та Г. Гессе. Зрозуміло, що вона привертала найбільшу увагу, хоча й була доступна не в повному обсязі й здебільшого супроводжувалася спотвореними ідеологічними акцентами. Тут шістдесятники ішли майже у слід київських неокласиків, котрі гостро актуалізували потребу звернення до європейської класики в 20-х роках. Другий пласт репрезентує література й мистецтво, що творилися в колах прокомуністичних діячів Заходу, зокрема здобутки авангарду. Варто наголосити, що ця частина західної культури була найповніше представлена в Радянському Союзі, а інтерес до неї всіляко підігрівала тогочасна пропаганда, педалюючи соціальні, лівацькі акценти такої культури та політичну заангажованість її творців (Б. Брехта, Р. Роллана чи Ж. П. Сартра та ін.), які симпатизували комуністичному рухові. Утім, твори західних лівих інтелектуалів справляли неоднозначний вплив, часто неочікуваний. За приклад можна брати хоча би рецепцію в тогочасних культурних колах творів Бертольда Брехта, Пабло Неруди, Альбера Камю, Жана Поля Сартра тощо. Попри захоплення цих авторів ідеєю комунізму, їхня творчість була продуктом вільного західного духу, ідейної незаангажованості та поліфонізму, і це викликало розуміння та симпатію радянських інтелігентів. По-третє, в 60–80-х роках на Заході народжувалася нова, сучасна культурна хвиля, головню пов’язана з популярною музикою („The Beatles” та наслідувачі) й абстрактним живописом. Вона також викликала стійкий інтерес в СРСР, тим більший, що була заборонена й шельмована в офіціозі. Проте культура гіпі не знайшла ширшого відгуку в середовищі шістдесятників (хоча мотиви бунту проти суспільних обмежень були близькими їм), зокрема українських. Почасти це можна пояснити кволістю руху, почасти – подвійною ізоляцією, про яку ми вже згадували вище, віддаленістю ідеалів поп-культури від нагальних завдань пригнічуваного українства, котре сповна відчувало на собі тиск „текстуального імперіалізму” [15, 102] офіційної пропаганди СРСР. Лише наступні покоління почнуть системно освоювати цей пласт, перекладаючи літературу II половини ХХ ст. (недавно з’явилася, скажімо, поезія і проза американських бітників у перекладах Юрія Андруховича, Ілля Стронговського та ін.).

Пошуки шістдесятників у сфері західної цивілізації істотно розходилися з тим, що радила їм шукати партійна влада. Замість лівих рухів та прокомуністичних діячів вони цікавилися передовсім засадничими вартостями Європи, себто її *традицією*, що була плекана віками й сформувала особливий

тип культури – як спадкоємності, накопичення, а не нищення. Як зазначає Сверстюк, „очі звернули до Заходу, де все ще тривало життя і де ще не закінчилась класика” [6, 28]. Тобто, молоді творці відчували те, чого їм найбільше бракувало у власній позиції. Адже попередників було репресовано й дискредитовано в 30-х, тим самим „була втрачена інтелектуально-духовна традиція”, „був розірваний зв’язок між поколіннями інтелігенції, тобто припинився процес розвитку по висхідній” [2, 181].

Відкриття західної класики, якщо простежити його в долях окремих шістдесятників (Д. Павличко, Є. Сверстюк, І. Світличний та ін.), не було разовим осяйним ефектом, воно перетворилося на велику пригоду життя, бо спонукало поступово пізнавати цей невичерпний материк духу. А нерідко, як у випадку з Василем Стусом, заохочувало до безпосереднього знайомства з класикою, вже без посередництва перекладу, але через вивчення мови оригіналу та вникання в мовно-стильові тонкощі художнього тексту, які в перекладах зазвичай стираються та згладжуються.

Наведемо кілька прикладів рецепції західної культури в тогочасному інтелігенському середовищі. „Різними стежками, здебільшого через переклади, в Україні з’явилися твори Е. Хемінгуей, А. де Сент-Екзюпері, Е. М. Ремарка, А. Камю, Ф. Кафки та ін. Одкровенням стало італійське кіно, яке переживало епоху „неореалізму”. Художники заново відкривали Ван-Гога, Модільяні, модерністів, мексиканський монументальний живопис і скульптуру” [2, 16]. Як підкреслює сучасний дослідник Г. Касьянов, це не вело до некритичного наслідування форми, натомість сприяло всебічній гуманізації тогочасної радянської культури, її виходу зі схоластичних рамок соціалістичного реалізму, котрий на той час був панівним і єдино можливим методом радянського мистецтва. Прикметно, відтак, що зацікавлення західною класикою зумовило критичний перегляд власного національно-культурного спадку, переконало шістдесятників у необхідності його збагачення та осучаснення, виходу на шлях універсальних цінностей. „Закономірним наслідком подібних зрушень було відродження інтересу до власної культури, її багатств. З’явилася потреба знайти своє місце не поруч із культурою „старшого брата”, а в контексті всіх світових культур, передусім західної” [2, 16]. Це й виражає інтенції принципового західництва, яке проявилось у світогляді та діяльності найбільш послідовної та інтелектуально зрілої частини шістдесятників.

Євген Сверстюк згадує: „Шістдесятники трохи ідеалізували Захід і через панівну орієнтацію, традиційну в Російській імперії, і через заборони і таємниці за залізною завісою. Тому, коли вже до нас приходили запізнілий гість Екзюпері чи Гемінгвей, Ремарк, Фолкнер, Камю, то приходили, як додому. Портрети Гемінгвея були на стінах у помешканнях інтелігенції, а книжки його були бестселерами. Здається, його індивідуалістичний варіант бездомного гуманізму був близький до нашої відносної істини, відчуженої від джерел і неприкаяної. З Ернестом приємно було помовчати. З Екзюпері було над чим і посумувати (і пережити легенду його відходу). Ремарка любили, бо принаймні в книжці зустрінешся з порядними людьми...” [6, 28].

Таким чином, у творах західних інтелектуалів шістдесятники знаходили не тільки продуктивні ідеї, якими варто було захоплюватись. Вони передовсім сприймали шкалу моральних цінностей, яку яскраво й переконливо втілювала західна класика. Інакше важко було би пояснити масовий інтерес до культури Заходу, що навіть перетворювався на моду 50–60-х років. І вже зовсім неможливо було би без урахування цього чинника витлумачити стоїчну позицію „маленької щопти” дисидентів, котрі, чудово усвідомлюючи малосильність свого протесту, все ж наважилися бунтувати проти системи, платити за це роками й навіть десятиліттями поневірянь та репресій. Їх надихала романтична ідея бунту свідомого індивіда проти загального зла, ідея протистояння, яке ставало самодостатньою життєвою позицією, безоглядно до наслідків бунту.

Приклад Василя Стуса – один із найбільш переконливих у цьому ряду. Поет черпав із західної культури багато, і в цьому збігаються свідчення його друзів та біографів – Івана Дзюби [7, 15–21], Михайла Хейфеца [1, 212–219], Дмитра Стуса [10, 245, 254] та ін. [14, 17]. Так, колосальну ерудицію Стуса в галузі світової літератури, літературознавства, історії, філософії заважував Михайло Хейфец, який товаришував з поетом у в'язниці. Він згадував: „Я не зустрічів у своїм житті тоншого знавця творчості Камю – він прочитав і проаналізував усе, що написав француз (пам'ятаю, що найбільше йому подобалася славнозвісна „Чума”). Але найулюбленішим Стусовим письменником виявився зовсім невідомий мені тоді Г. Гессе, а з його романів – „Гра в бісер” [Das Glasperlenspiel]. У цій книзі були ніби власні Стусові роздуми про найголовніше в його бутті – про поезію й життя, про їх відповідність і несполучність. З європейських поетів Василь знав „від дошки до дошки” свого улюбленого Рільке” [1, 218].

Очевидно, нам не йдеться про вказування тут імовірних впливів на творчу свідомість поета, хоча такі впливи мали місце, і він сам охоче до них признавався. Важливіше інше: спираючись на західну інтелектуальну традицію, передусім на філософську думку Гайдеггера, Камю, Сартра, Василь Стус здобував власну неповторну самість, завдяки якій він як автор легко впізнаваний. Він потрапив органічно, без котурнів поєднати два творчі світи – європейську дисципліну мислення й вірша, оперту на багату й тривалу традицію, та українську чуттєво-емоційну стихію, значною мірою ще невідрафіновану в слові, що провокувало поета на характерні експерименти з мовою і тропікою (також легко впізнавані як його авторське „клеймо”). Це поєднання забезпечило той ідеальний горизонт, який розчиняє локальне й колоритне в загальному й універсальному та перетворює поезію у своєрідну „космічну музику”:

Бринить космічна музика струмка,
неначе ним усесвіт обізвався
до німоти, з котрої прозначався,
і забриніла голосна ріка
світань і співу, щебету й туману,

одмитих барв, притлумлених волян.
Невже це ти, дорого почезань,
стежо народжень, що ввела в оману?
І од біди себе не прихистиш,
і зацвієш, спинившись на порозі
назнаменовань, на сліпучім розі
заломів долі. Досить-бо. Облиш
 своє клапаве вухо.
Світ не здолає диво розпізнати,
він гнівиться. І вже по ньому знати –
то біль життя – предтеча веремій [7, 368].

Загроза космополітизму в цьому випадку виявилася марною, адже поет не збирався зрікатися рідного коріння. Щоправда, один зі стереотипів сприйняття зводиться до того, що його вважають за „українського Рільке”, як стверджує Марко Павлишин [14, 83; 3, 159]. Але це лише спосіб потрактувати „інакшість” Стуса, яку в звичайних окресленнях важко собі усвідомити. Автор „Палімпсестів” постає перед нами як справді унікальна особистість: ані особливості середовища його безпосереднього спілкування, ані поколіннєві ознаки не годні цю інакшість уповні репрезентувати. Критики говорять про „екзистенційний герметизм” (Юрій Шевельов, Агнєшка Корнєєнко), навіть про самоізоляцію поета стосовно свого інтелектуального покоління [14, 17], що й становить таємницю його знаменитого „себенаповнення”.

Стусова рецепція західної культури винятково цільна й творчоперетворююча. Вона легко подолала рівень поверхових впливів і сягнула самої істоти окциденталізму. Звідси принциповий індивідуалізм поета, зосередженість на особистісних переживаннях та рефлексіях (1). Звідси також магістральний мотив його творчості, що тяжіє до романтичного бунту, до стоїчного протистояння героя світовому злу (2). Він накладається на ідеалістичний стоїцизм європейської традиції – від знаменитих попередників (Байрона, Гюго і Рільке) до сучасників нашого автора, як-от Альбер Камю та Джузеппе Унгаретті. Симптоматична й постава Стусового героя – пророка, візійонера, самотника, анахорета, іроніста (3) – множинність цих характеристик відбиває багатогранність творчої натури цього ліричного „Я”. Така постава героя „Палімпсестів” безумовно тяжіє до новочасної європейської традиції (головно модерністської), своєрідно завершуючи її (принаймні у своїй літературі).

Адже Стусова поезія, явлена на межі двох епох, проектується вже на інші культурні реалії, себто на постмодерний стан світу з властивим йому руйнуванням будь-яких культів та запереченням ширості висловлення. У рецепції „Палімпсестів” сучасним читачем відбувається зміщення стратегії смислів, яке, щоправда, потребує окремої розмови. Характерно, що творчість Стуса як втілення монументальних вартостей, як виразний чинник традиції сьогодні протистоїть філософській основі постмодернізму, що заперечує

тяглість та схильна до представлення минулого й сучасності як розрізаного зв'язку, випадковостей, несуцільності.

Під впливом західної літератури Василь Стус утверджував культ традиції, класики в українському письменстві, котре багатократно й драматично переривалося у своєму розвитку [4, 76–77]. Сьогодні вже і його поезія набула об'єктивного статусу ґрунту, традиції. Принаймні так вона мала би сприйматися молодшими поколіннями українських поетів. Хоча, з огляду на згадане вище постмодерне зміщення смислів, а також на невитравну загумінковіть мислення, на інерційну дію колоніального синдрому, Стус ще не є належно шанований у ранзі класики, зокрема в літературному середовищі. Мимовільно згадується Шевченкове: „Якби ви вчилися так, як треба...”.

Цілеспрямований окциденталізм Василя Стуса не міг бути об'єктивно оцінений у межах його біографічного часу. Допіру нині пізнаємо масштабність світоглядних пошуків автора „Палімпсестів”. Вихід із глухого кута провінційної самоізоляції виявляється можливий лише через прилучення до європейської традиції, через культивування універсальних естетичних вартостей. Стус це глибоко розумів, і таке розуміння вповні реалізував у власній творчості, яка безпосередньо кореспондує зі світовою літературою, втілює універсальні образи й мотиви [11, 35–37; 5, 186], що зрозумілі кожному читачеві, вихованому в системі західної культури, яка, своєю чергою, стала основою культури світової. Стратегічна настанова поета виявилася не тільки слухною, а й провидчою. Вона надалі вказує українській літературі властивий шлях, незважаючи на триваючу розгубленість та перманентний стан кризи в нашій словесності.

Список використаних джерел

1. Василь Стус в житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / Упор. і зредагували Осип Зінкевич і Микола Француженко. – Балтимор–Торонто: Смолоскип, 1987. – 464 с.
2. Касьянов Георгій. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Георгій Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
3. Павлишин Марко. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса // Павлишин Марко. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті / Вст. стаття І. Дзюби. – К.: Час, 1997. – С. 157–174.
4. Поліщук Ярослав. Проблема перерваної традиції та українська поезія 1920–30-х років // Сучасність. – 1999. – № 10. – С. 76–82.
5. Райбедюк Галина. Парадигма тіла в проблемному полі художньої антропології В. Стуса / Галина Райбедюк // Історико-літературний журнал (Одеса). – 2010. – № 17. – С. 178–187.
6. Сверстюк Євген. Шістдесятники і Захід // Сверстюк Євген. Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К.: Знання, 1993. – С. 23–33.
7. Стус Василь. Вибране / Упор. Д. Стус; передм. І. Дзюби / Василь Стус. – К.: Факт, 2003. – 432 с.
8. Стус Василь. Листи до сина / Упор. О. Дворко і Д. Стуса; передмова Д. Стуса / Василь Стус. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. – 192 с.
9. Стус Василь. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) / Підгот. тексту С. Гальченка та Д. Стуса / Василь Стус. – К.: Тов-во „Знання” України, вид.-полігр. центр „Знання”, 1993. – 96 с.
10. Стус Дмитро. Василь Стус: життя як творчість / Дмитро Стус. – К.: Факт, 2004. – 368 с.
11. Яструбецька Г. Концепція збірки „Палімпсести” В. Стуса / Галина Яструбецька // Слово і Час. – 2010. – № 9. – С. 30–38.
12. Українська душа: Зб. наук. праць [відпов. ред. В. Храмова]. – К.: Фенікс, 1992. – 128 с.
13. Kuźma Erazm. Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku / Erazm Kuźma. – Szczecin: Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie, 1980. – 320 s.
14. Poezja Wasyla Stusa / Wstęp, wybór i tłumaczenie artykułów Agnieszka Korniejenko. – Kraków: Universitas, 1996. – 176 s.
15. Thompson E. M. Trubarurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm [przekład z ang. A. Sierszulska] / Ewa Thompson. – Kraków: Universitas, 2000. – 376 s.

Ярослав Поліщук. **Василь Стус і український окциденталізм**

Автор розглядає постать Василя Стуса в контексті європейських інтенцій української інтелігенції. Західна орієнтація виразно засвідчена у творчості шістдесятників. Із трьох пластів європейської культури – класики, авангарду та сучасного мистецтва (генерації гіпі) – молоді українські творці віддавали перевагу класичній спадщині. Цю парадигму переконливо втілював Василь Стус у своїй поетичній творчості, кореспондуючи з ідеями Гете, Рільке, Камю тощо. Принциповий окциденталізм Стуса, хоча й був позицією самотника, вказував стратегію розвитку української культури та її виходу з-під колоніального впливу.

Ключові слова: культура, традиція, окциденталізм, творчість, покоління, культ, колоніалізм.

Ярослав Полищук. **Василь Стус и украинский окцидентализм**

Автор рассматривает творческую личность Василя Стуса в контексте европейских устремлений украинской интеллигенции. Творчество „шестидесятников” определенно свидетельствует о их западной ориентации. Из трех пластов европейской культуры – классики, авангарда и современности – молодые украинские интеллектуалы отдавали предпочтение классическому наследию. Эту парадигму убедительно воплотил В. Стус в своей поэзии, которая перекликается с идеями Гете, Рильке, Камю и др. Принципиальный окцидентализм Стуса, хотя и был особой позицией, все же указывал стратегию развития украинской культуры и ее выхода с зоны колониального влияния.

Ключевые слова: культура, традиция, окцидентализм, творчество, поколение, культ, колониализм.

Yaroslav Polishchuk. **Vasyl Stus and Ukrainian intellectual westernizer.**

The author examines creative personality of Vasyl Stus in the context of European aspirations of the Ukrainian intellectual persons. Work of generation of 60th of XX century certainly testifies to their western orientation. From three layers of the European culture - the classics, advance-guard and contemporaneity - the young Ukrainian intellectual persons gave preference to classic heritage. This paradigm was convincingly incarnated by Stus in the poetry, which calls with the ideas of Goethe, Rilke, Camus of and other. Fundamental westernizer of Vasyl Sts, though was the special position, however specified strategy of development of the Ukrainian culture and her output from the colonial affected zone.

Key words: culture, literary tradition, intellectual westernizer, poetry, generation, cult, colonialism.

До статті:

Додати рецептивний аспект. Т. Гундорова пише про те, що ще в 90-х роках Стуса й шістдесятників сприймали як „ідеальне втілення героїзму та конконформізму”¹. Проте пізніше відбулася реанімація богемного героя,

¹ Гундорова Тамара. Симптоматика „хворого тіла” // Критика. – 2010. – Ч. 7–8. – С. 27.

різновида західного гіпі, хоч не позбавленого українського патріотизму. На зламі тисячоліть відбулося знаменна девалоризація шістдесятників: з огляду на свою пасивність та безініціативність вони втратили авторитет в очах молодого покоління. Олесь Доній говорить навіть про символічну „смерть шістдесятників”, що відбулася у сприйнятті молодих:

„Злам тисячоліть зруйнував міт про шістдесятників. Це був міт про інтелектуалів, що не бояться засвідчити свою позицію. Їх не було багато. Їхньою зброєю була не агресія, а талант. А на вістрі їхньої зброї було Слово. І все, що їм треба було робити, - це лише те єдине, що вони вміли, - не мовчати. І ось коли суспільство як ніколи потребує голосу моральних авторитетів, всі раптом оніміли”².

Ось сьогодні, на жаль, умирають старі авторитети. Що, хіба не розумів Микола Жулинський, що на партгоспактиві у Жовтневому палаці Пустовойтенко і Суркіс виглядатимуть природно, а особисто він – жалюгідно? А де ж Іван Драч? Окрім міністерського портфеля, здається, він обіймає ще й посаду голови Конгресу української інтелігенції... Чи, може, українська інтелігенція з усіх різновидів політичної кризи реагує лише на мовне питання, а решту часу займається відрощуванням бороди? Чорт візьми, а безпортфельні Іван Дзюба та Мирослав Попович чого бояться? Хто тут іще претендував бути моральним авторитетом? Агов!!!

Шістдесятництво було міфом. Міфом про інтелігенцію. І деградація шістдесятництва сприяє остаточній деградації інтелігенції в старому розумінні³.

Так умерли шістдесятники. Умерли невчасно – і вмерли безславно. Це не протиставлення різних генерацій одна одній. У кожному поколінні вистачає своїх героїв і своїх Юд. Умерло шістдесятництво – як міф про покоління інтелігентів-борців за демократію.

Сила і слабкість дисидентського руху: моральна сила, проте практична наївність: дав себе підкупити у другій половині 80-х років (Сахаров і К”).

Сила дисидентського руху була саме в тому, що він ґрунтувався на моральних стимулах, а не на політичних розрахунках. Можливо, тому впродовж відкритого протистояння поміж дисидентів було порівняно мало відступників і зрадників. Адже програти в політичній боротьбі значно менш катастрофічно, ніж відмовитися від власних моральних цінностей.

Дисидентський рух був зрозумілим за змістом і мотивами, індивідуалістичним, слабо структурованим, відкритим і внаслідок цього – практично незламним. Він був феноменальною відповіддю на виклик часу. Відповіддю однаків, які стали одностайними і друзями, на грізний виклик сильної, самовдоволеної держави, котра зневажала геть усіх⁴.

² Олесь Доній. Смерть шістдесятників // Поступ (Щоденна львівська газета). 2001. – 9 лютого. Ел. версія: http://postup.brama.com/010209/23_2_3.html.

³ Там само.

⁴ Подрабінек Александр. На зламі епох. Дисиденти. Режим доступу: <http://www.zgroup.com.ua/print.php?articleid=3333>.